

✻ BAYERISCHE STAATSOOPER ✻



NATIONALTHEATER MÜNCHEN

BLÄTTER DER BAYERISCHEN STAATSOPER

Herausgeber Staatsintendant Professor Rudolf Hartmann

SPIELZEIT 1964/65

Heft 7

Verantwortlich für den Inhalt (redaktioneller Teil): Dr. Hermann Frieß

für die Besetzungsseiten: Herbert List

Umschlag und graphische Gestaltung: Herbert Kern

Druck und Verlag: J. Gotteswinter, München 2, Amalienstraße 11

Anzeigenverwaltung: Anzeigen-Fackler, München 1, Weinstraße 4, am Rathaus, Telefon 22 62 21

Klischee: Süddeutsche Graphische Kunstanstalt, München, Liebherrstraße 5

Nachdruck aus dem Heft nur nach vorheriger Übereinkunft gestattet

Preis 1,- DM



C. GUYS
Collection
NADAR

Far niente

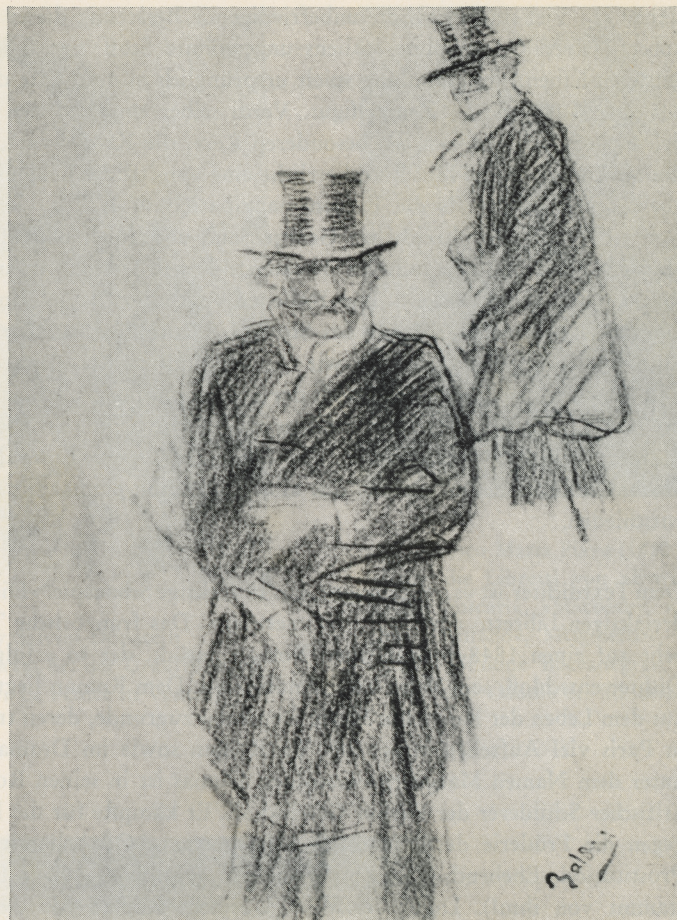
Zeichnung von Louis Constantin Guys (1805 – 1892)

Verdis »La Traviata«

Von Arthur Scherle

Als sich Verdi im Jahre 1852 in Paris aufhielt, erlebte er den sensationellen Erfolg von Alexandre Dumas' Theaterstück »Le Dame aux camélias«. Auch den italienischen Maestro beeindruckte dieses Stück tief, das damals auf zahlreichen Bühnen Europas zur Diskussion gestellt wurde. – Verdi beauftragte sofort seinen Librettisten Francesco Maria Piave, eine Opernfassung des französischen Schauspiels anzufertigen. Das Textbuch wurde ausgearbeitet, während sich Verdi noch mit der Partitur seines »Troubadour« beschäftigte, der am 19. Januar 1853 in Rom seine enthusiastisch bejubelte Uraufführung erlebte. Der Maestro widmete sich mit großem Eifer der Ausarbeitung seiner Partitur. Teile der »Traviata« waren schon vor der Premiere des »Troubadour« fertig. Verdi schrieb seine Oper teils in Genua teils auf seinem Landgut Sant' Agata und in Venedig. Meist hatte er seinen Librettisten Piave um sich. – Man darf auch im Falle der »Traviata« eine starke Einflußnahme des Komponisten auf die endgültige Gestaltung des Operntextes annehmen, wie dies ja auch für die Oper »Macbeth« oder bei dem projektierten »König Lear« belegt ist. So ist Violettas große Szene und Arie am Schluß des ersten Aktes zweifellos auf Verdis Initiative in das Werk eingebaut worden. – Verdi soll den größten Teil der Partitur in der kurzen Zeit von sechs Wochen ausgearbeitet haben. Für die Instrumentation brauchte er gar nur eine Woche.

Mit gemischten Gefühlen erwartete der Maestro den Tag der Uraufführung seines Werkes, die am 6. März 1853 im Teatro Fenice in Venedig stattfand. Meinungsverschiedenheiten mit dem Intendanten des Theaters über die Besetzung verschiedener Rollen waren kein gutes Omen für die Premiere. – Die Uraufführung am 6. März war, nach Verdis eigenem Urteil, ein »Fiasko«, wie er in mehreren Briefen betont hat: »La Traviata erlebte gestern ein Fiasko. Ob die Schuld auf meiner Seite liegt oder auf der der Sänger, das wird die Zeit lehren.« Die Zeit hat entschieden und heute erkennen wir: Das »Fiasko« der Uraufführung war vor allem ein »Durchfall« des Publikums, das ein Meisterwerk der Opernliteratur nicht verstanden hatte. Ähnlich wie bei Beethovens »Fidelio«, Rossinis »Barbier«, Cornelius' »Barbier von Bagdad« und Bizets »Carmen« haben die Opernfreunde später ihr Urteil revidiert. Im Falle der »Traviata« stellte sich der Erfolg bereits ein Jahr nach dem »Fiasko« ein: bei einer Inszenierung im Teatro San Benedetto im Jahre 1854. Seit dieser Zeit gehört die Oper zu den beliebtesten Werken des Opernrepertoires.



Skizzen zu einem Gemälde Verdis
 Von Giovanni Boldini
 Im Besitz der Sammlung F. Piceni, Mailand

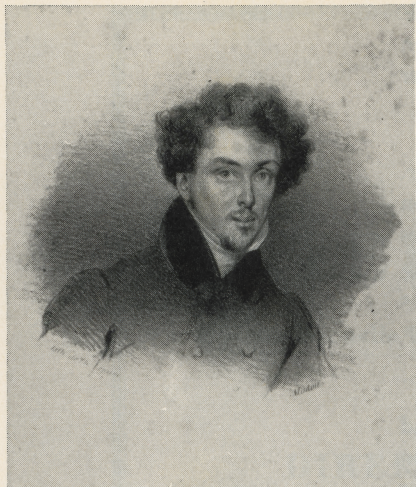
Wie ist nun der »Durchfall« von »La Traviata« bei der Uraufführung zu erklären? Eine Beantwortung dieser Frage erschließt uns auch die Eigenart des Stils dieser Oper. Die allgemein verbreitete Ansicht, die Fehlbesetzung verschiedener Partien des Werkes habe das »Fiasko« herbeigeführt, ist nur zum Teil richtig. Zweifellos glaubte man der wohlbeleibten Signora Salvini-Donatelli, die die erste Violetta sang, den »Schwindsuchtstod« im letzten Akte nicht. Als Sängerin vermochte sie jedoch das Publikum, wenigstens zum Teil, zu überzeugen. So wurde ihre Interpretation von Violettas großer Arie am Schluß des ersten Aktes lebhaft beklatscht. Eine völlige Fehlbesetzung war allerdings die Rolle des Vaters Germont mit Felice Varesi. Und gerade dieser Bariton erlaubte es sich, Verdi zu schulmeistern, indem er dem Compositore vorwarf, er habe es in »La Traviata nicht verstanden, sich der künstlerischen Mittel zu bedienen, die ihm eigentlich zu Gebote

stehen.« – Viel stärker als die unbefriedigende Besetzung dieser Rolle dürfte der auf der konservativen Opernbühne Italiens ungewohnte Stoff zum Mißerfolg des Werkes beigetragen haben: die Handlung spielt ursprünglich in der Mitte des 19. Jahrhunderts und hat eine Kurtisane als Zentralfigur. Verdi selber empfand den Zeitbezug, »une sogetto dell' epoca« zu vertonen, als besonderen Reiz; die Kritik warf ihm die »Unsittlichkeit« des Stoffes vor: seine Musik verherrliche eine »unsittliche Leidenschaft«. – Man darf nicht übersehen, daß damals die Frauenemanzipation in Italien viel weniger fortgeschritten war als etwa in Frankreich, wo George Sand und andere Schriftsteller die »freie Liebe« anpriesen und deshalb auch ein Theaterstück wie Dumas' »Kameliendame« eine starke Resonanz finden konnte. – Die Italiener vermißten damals in »La Traviata« die bei Opernsujets erwartete »Poesie des Stoffes«. Heute, über hundert Jahre nach der Uraufführung des Werkes, verstehen wir die Verblüffung der Zeitgenossen über die Neuheit und Eigenart der Oper. Hatte doch der Maestro bisher meist nur heroische Sujets vertont, die in die nationale Geschichte Italiens oder – wie beim »Troubadour« – in ein romantisierendes Mittelalter zurückführen. Im Falle der Oper »Luisa Miller« – nach Schillers »Kabale und Liebe« – hatte er sich allerdings schon einmal für ein zeitgenössisches Sujet entschieden.

Dem Textdichter ist es gut gelungen, das fünftaktige Schauspiel »Die Kameliendame« zu dem dreiaktigen Libretto der Oper umzugestalten. Das französische Theaterstück von Dumas geht auf einen 1848 entstandenen Roman zurück, der so erfolgreich war, daß sich der Dichter entschloß, sein Werk zu dramatisieren. Dem Roman liegt eine wahre Begebenheit aus dem Leben der Kurtisane Marie Duplessin zugrunde, deren tragisches Geschick damals in Paris viel Aufsehen erregt hat. Im Roman sowie im Drama erscheint die Duplessin unter dem Namen Marguerite Gauthier. Dumas ist in seinen Romanen und Dramen ein kritischer Schilderer der Pariser Gesellschaft. Er kämpfte für die Frauenemanzipation und gegen die Prüderie des französischen Bürgertums. Oft behandelt er in seinen Werken: Prostitution, Ehebruch und das Leben der »Halbwelt« (Der Begriff »demi – monde« stammt von ihm!). Dumas erzählt in seinem Roman die Geschichte der Marguerite Gauthier mit heute stark antiquiert wirkender Rührseligkeit. Er will dabei nicht das »Laster verherrlichen«, sondern zeigen, daß »wirkliche Liebe auch das Laster« überwinden könne:

»Was berichtet werden muß . . . wird nicht aus Freude am Unmoralischen erzählt, sondern weil es die Wahrheit ist, und wenn wir es nicht vorziehen, lieber zu schweigen, so nur deshalb, weil wir glauben, daß man doch von Zeit zu Zeit an das Elend dieser armen Wesen denken sollte, die man verdammt, ohne sie gehört zu haben, und die man verurteilt, ohne sich um ein gerechtes Urteil bemüht zu haben . . . Ich ziehe aus dieser Erzählung nicht die Folgerung, daß jedes Mädchen von der Art Marguerites fähig sei, das zu tun, was sie getan hat, . . . aber ich habe festgestellt, daß es in ihrem Leben eine wirkliche Liebe gab, daß sie dafür gelitten hat und daß sie dafür gestorben ist . . . Ich bin kein Apostel des Lasters, aber ich werde mich immer zum Echo eines echten Unglücks machen . . .«

In Verdis Oper ist von dem moralpredigendem Pathos und der Gesellschaftskritik des Romans glücklicherweise nichts zu spüren. Den Maestro ergriff das Schicksal der schönen Kurtisane, die in stillem Heroismus ihr bisheriges Leben überwindet und sich zu echter Liebe und Entsagung durchringt. Wahrscheinlich fühlte sich Verdi auch durch gewisse Parallelen zwischen dem Schicksals Violetta Valerys und dem seiner damaligen Geliebten



Alexandre Dumas, der Jüngere
Sein Theaterstück »Die Kameliendame«
liegt dem Libretto Piaves zugrunde



Fanny Salvini-Donatelli
Die erste Violetta bei der Uraufführung
im Theater La Fenice in Venedig



Francesco Maria Piave (1810 – 1876)
schrieb die Libretti von »Ernani«, »Die
beiden Foscari«, »Macbeth«, »Der Kor-
sar«, »Stiffelio«, »Rigoletto«, »La Tra-
viata«, »Simone Boccanegra«, »Aroldo«
und »Macht des Schicksals«



Das Theater La Fenice in Venedig
Hier wurden Verdis Opern »Ernani« 1844, »Attila« 1846, »Rigoletto« 1851, »La Traviata« 1853 und »Simone Boccanegra« 1857 uraufgeführt

und späteren Gemahlin Giuseppina Strepponi zu dem Traviata-Sujet hingezogen (Die Strepponi war früher die Geliebte des Scala-Impresario Merelli). Das Verhältnis zwischen dem gefeierten Maestro und der Sängerin erregte damals gerade die Gemüter seiner Landsleute in Verdis Heimatort Busseto.

Die Gestalt der Violetta und deren Seelendrama steht im Mittelpunkt von Verdis Oper. Der Maestro erkannte sofort, daß das Sujet einen musikalischen Stil erfordere, der von den bisherigen Normen abweicht. Nicht die äußere Handlung steht im Mittelpunkt des Interesses; Verdi verbindet in seiner »Traviata« den Typus der Belcantooper mit dem der psychologischen Oper. Er bereitet damit das Terrain für die *opéra lyrique* und die Werke Puccinis vor. Dies ist die große, in die Zukunft weisende Bedeutung seiner »Traviata«.

Der psychologischen Durchlotung der Charaktere ist ein verfeinerter Kompositions- und Instrumentationsstil angemessen. Bezeichnenderweise leiten Instrumentalvorspiele von Kammermusikalischer Intimität den ersten und dritten Akt der Oper ein. Verdi meidet in seiner Partitur das lärmende Pathos und erstrebt eine Orchesterbehandlung von kammermusikalischer Durchsichtigkeit. Erstaunliche Fortschritte macht seine Kunst der Ensemblebehandlung. Als Beispiel dafür sei das ausgedehnte zweite Finale genannt, das im Ballsaal Flora Bervoix' spielt: Verdi legitimiert sich als Meister des *Parlando*. Insofern ist »La Traviata« eine wichtige Vorstufe zum »Falstaff«. Zukunftsweisend in den Ensembles ist die Verflechtung der einzelnen Vokalstimmen, die verschiedenen Stimmungsgehalte zum Ausdruck bringen, in kunstvoller Polyphonie. Diskret begleitet das Orchester unter Bevorzugung von intimen Piano- und Pianissimo-Effekten. Daß die Traviata-Partitur Musik enthält, die »zur Seele geht«, wie es Marcel Proust einmal formuliert hat, beweist vor allem der letzte Akt mit den Szenen der sterbenden Violetta. Der Schwerpunkt des dramatischen Vorgangs liegt allerdings, wie in der italienischen Oper allgemein üblich, auch in diesen Szenen auf dem ausdrucksvoll geführten Belcanto: in den Kanti-lenen Violettas. – Aber auch die Virtuosität, allerdings nicht als Selbstzweck sondern im Dienste des dramatischen Ausdrucks verwendet, kommt in »La Traviata« zur Geltung. Man denke an die große Arie Violettas am Schluß des ersten Aktes. Diese Arie, die sehr hohe Anforderungen an die Gesangkunst der Interpretin stellt, gehört zu den Glanznummern zahlreicher Primadonnen.

Die Bayerische Staatsoper bringt nach einigen Vorstellungen in Italienisch die deutsche Erstaufführung von Verdis »La Traviata« in der deutschen Textübertragung von Joachim Popelka und Georg Winkler. Der neue deutsche Text tritt an die Stelle der über hundert Jahre alten Übersetzung von Natalie von Grünhof, die heute nicht mehr den Ansprüchen genügt, die man an die deutschsprachige Fassung eines solchen Meisterwerkes der Opernliteratur stellen muß. Er zeichnet sich durch die gute Sangbarkeit, sinngemäße Phrasierung und eine größere Nähe zum italienischen Originaltext aus.

Literatur- und Fotoangabe: Georges Grappe »Constantin Guys« Verlagsanstalt für Literatur und Kunst – S. 83 und 85 (oben und Mitte) Franco Abbiati »Giuseppe Verdi«, Ricordi Verlag 1959; unten links Theatermuseum München; unten rechts Carlo Gatti »Verdi nelle immagini«, Verlag Garganti – S. 87, 88 Hans Günter Nöcker, Hildegard Hillebrecht / S. 89 Jess Thomas, Foto (3) Betz – S. 90 Lilian Benningsen, Max Proebstl / S. 91 Lilian Benningsen, Richard Holm, Antonie Fahberg, Raimund Grumbach, Lotte Schädle, Mino Yahia, Foto (2) Toepffer.



185 Jahre

BAYERISCHE STAATSBANK

Individuelle und fachkundige Beratung in allen Geld- und Vermögensfragen

Sorgfältige Erledigung sämtlicher Bankgeschäfte

DIREKTORIUM UND HAUPTSITZ MÜNCHEN

Kardinal-Faulhaber-Straße 1

14 STADTZWEIGSTELLEN IN MÜNCHEN

Niederlassungen in allen größeren Städten Bayerns und der Pfalz

DIE BANK FÜR ALLE

Walter Panofsky
Richard Strauss
Partitur eines Lebens



Nach dem erfolgreichen
Erstabdruck von
Walter Panofskys
Strauss-Biographie in der
»Süddeutschen Zeitung«
nun in einer erweiterten
und eingreifend über-
arbeiteten Buchausgabe
mit Materialanhang,
biographischer Tabelle,
Uraufführungsdaten,
Bibliographie u. Register

360 Seiten
mit 16 Abb. auf Kunst-
druck. Ln. DM 19.80

Das faszinierende Lebensbild einer
der bedeutendsten Künstlerper-
sönlichkeiten Münchens und des 20.
Jahrhunderts aus der Feder eines
bekannten Musikkritikers **PIPER**

Modische Neuheiten



Sportliche und
elegante Moden
Exklusiv-Modelle
aus Paris
Große Abteilung
für Cocktail- und
Abendkleider

von Fürstenberg

Residenzpassage – gegenüber der Oper
Zugang auch Theatinerstraße

Wenn Sie gute Musik lieben

stellen Sie auch höchste Ansprüche an die Schallplattenwiedergabe in Ihrem Heim. Sie wünschen eine Tonwiedergabe von größter Reinheit und originalgetreuer Klangfarbe. Eine Thorens-Anlage erfüllt Ihre Forderungen vollkommen: Denn bei diesen HiFi-Stereo-Ketten stellt nicht eine Firma ihre Geräte zusammen, sondern anerkannte Spezialfirmen aus Europa und den USA vereinigen ihre Spitzengeräte zu Musikanlagen, die den Fachmann in

gleicher Weise begeistern wie den anspruchsvollen Musikliebhaber.

Gönnen Sie sich den Genuß, Ihre Lieblingsplatten im Thorens-Studio München 23, Leopoldstraße 19, einmal in Ruhe anzuhören. Wir versichern Ihnen, daß Sie eine solche Darbietung außerhalb des Konzertsaaes noch nicht gehört haben. Die Vorführung und Beratung ist für Sie völlig unverbindlich.

Gute Musik — richtig hören

THORENS

PORSCHE

911

Das Werk mit dem verpflichtenden Namen präsentiert ein neues Coupé europäischer Elite — Porsche 911

Sechszylindermotor
Leistung 130 PS (DIN)
5-Gang-Vollsynchrongetriebe
Höchstgeschwindigkeit
210 km/h



MAHAG

Porsche-Großhändler

8 München 8, Schleibingerstraße, Telefon 4 59 51



BAYERISCHE STAATSOPER
NATIONALTHEATER MÜNCHEN

Ostersonntag, 18. April 1965

Die Meistersinger von Nürnberg

in drei Aufzügen von

RICHARD WAGNER

Musikalische Leitung: Joseph Keilberth

Inszenierung: Rudolf Hartmann

Bühnenbild: Helmut Jürgens † · Kostüme: Sophia Schröck

PERSONEN

Hans Sachs, Schuster		Heinz Imdahl
Veit Pogner, Goldschmied		Kurt Böhme
Kunz Vogelgesang, Kürschner		David Thaw
Konrad Nachtigall, Spengler		Carl Hoppe
Sixtus Beckmesser, Stadtschreiber		Benno Kusche
Fritz Kothner, Bäcker	Meister- singer	Josef Metternich
Balthasar Zorn, Zinngießer		Walther Carnuth
Ulrich Eißlinger, Würzkrämer		Franz Klarwein
Augustin Moser, Schneider		Karl Ostertag
Hermann Ortel, Seifensieder		Adolf Keil
Hans Schwarz, Strumpfwirker		Georg Wieter
Hans Folz, Kupferschmied		Max Proebstl
Walther von Stolzing, ein Ritter aus Franken		Fritz Uhl
David, Sachsen's Lehrbube		Gerhard Stolze
Eva, Pogners Tochter		Wilma Lipp a. G. (Staatsoper Wien)
Magdalena, Eva's Amme		Lilian Benningsen
Ein Nachtwächter		Hans Bruno Ernst

Bürger und Frauen aller Zünfte, Gesellen, Lehrbuben, Mädchen, Volk
Nürnberg, um die Mitte des 16. Jahrhunderts

Gesamtchor der Bayerischen Staatsoper
verstärkt durch den Aushilfs-Chor und Mitglieder des Lehrergesangsvereins
Einstudierung: Wolfgang Baumgart

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

1. Akt

Der Ritter Walther von Stolzing hat sich in die schöne Eva, Tochter des Nürnberger Goldschmiedes Pogner, verliebt. Freilich ist es für jeden Fremden, selbst einen jungen Aristokraten, schwer, in die Familie eines bürgerstolzen Nürnbergers aufgenommen zu werden. – Am Johannistag soll im Freien vor der Stadt ein großes Preissingen stattfinden. Zu diesem Preissingen wird freilich nur zugelassen, wer vor den versammelten Meistern der Zünfte zuvor eine Probe seines Könnens abgelegt und die Prüfung bestanden hat. Der im Preissingen siegt, dem wird Eva, Pogners Tochter, die Hand zum Lebensbund reichen. Zwar hat sie das Recht, diesen Freier abzuweisen, doch muß sie dann – so will es ihr Vater – unverehelicht bleiben.

Walther hat von Magdalena, Evas Amme, von alledem gehört. In der Katharinenkirche, wo sich in Kürze die Meister versammeln werden, läßt er sich von David, dem Lehrbuben des hochgeschätzten Meisters Hans Sachs, genau über die schweren Bedingungen unterrichten, die der erfüllen muß, der ein Meistersinger werden will. – Die Meister haben sich eingefunden, und Pogner verkündet seinen Entschluß, Evas Hand dem Gewinner des Preissingens am Sankt Johannistag zu geben. Auf seine Veranlassung gestattet man, wenn auch mit vielen Vorbehalten, dem jungen Stolzing, ein Probelied zu singen. Die Kühnheit, mit der sich Stolzing über alle alten Regeln hinwegsetzt, bringt die Meister in große Aufregung. Vor allem der Stadtschreiber Beckmesser, der als Preisrichter fungiert, selbst aber auch sehnlichst die Hand Evas begehrt, weiß sich vor Entsetzen über die unkonventionelle Sangesweise des Fremden nicht zu fassen. Die Sitzung endet in unbeschreiblichem Tumult. Die Verteidiger überkommener Regel gehen empört von dannen. Nur Hans Sachs ist tief bewegt. Er, der selbst ein Dichter ist, hat in dem Fremden die Begabung des echten Künstlers wohl erkannt.

2. Akt

Pogner kehrt mit seiner Tochter Eva vom Abendspaziergang heim. Nur mühsam vermag Eva ihre Aufregung zu verbergen. Sie erwidert die Liebe des jungen Ritters Stolzing. Sie hat am Vormittag in der Kirche mit ihm gesprochen und sie brennt darauf, zu erfahren, ob er beim Probesingen Erfolg gehabt hat. Da die Worte des Vaters sie beunruhigen, geht Eva zu Sachs, um von ihm zu erfahren, was geschehen ist. Sachs, der selber eine zärtliche Zuneigung für Eva hegt und zuweilen davon träumt, an ihrer Seite ein spätes Glück zu finden, hat sehr schnell erkannt, wie es um die beiden jungen Leute bestellt ist, und in seinem ganzen Herzen beschlossen, ihnen zu helfen. Indessen spannt auch er Eva auf die Folter und erklärt ihr schließlich, daß der junge Ritter versungen und vertan habe. – Empört verläßt Eva ihren Freund Sachs, weil sie glaubt, er sei der Gegner ihrer Liebe. Als Stolzing erscheint, wirft sie sich ihm leidenschaftlich in die Arme. Die beiden jungen Leute beschließen zu fliehen, da sie keine Hoffnung mehr sehen, daß Walther den Sangespreis erringt. – Sachs, der heimlicher Zeuge dieser Unterredung war, setzt sich, um Schlimmes zu verhüten, mit seiner Arbeit ans Fenster seiner Werkstatt. So ist Eva und Stolzing die Flucht verstellt und sie verbergen sich auf einer Bank vor Pogners Haus. Indessen erscheint Beckmesser, der von ihm so verehrten Eva vor ihrem Haus ein Ständchen bringen will. Dabei stört ihn aber das Hämmern des Schuhmachermeisters Hans Sachs, der vorgibt, unbedingt heute Abend noch Beckmessers Schuhe fertigmachen zu müssen. Schließlich einigt man sich darauf, daß Sachs für das Lied Beckmessers Richter sein soll. Er wird mit seinem Hammer die etwaigen Fehler vermerken, mit denen Beckmesser gegen die Kunstregeln verstößt.

Sachs, der den ehrgeizigen Stadtschreiber nicht leiden kann, zerstört die Wirkung von Beckmessers Ständchen mit seinen Hammerschlägen gründlich. Beckmesser glaubt, am Fenster des Pognerhauses Eva zu erblicken; in Wirklichkeit aber steht dort Magdalena. Als Beckmesser, um die Hammerschläge Sachsens zu übertönen, immer lauter singt, beginnen die Nachbarn, ob der Störung ihrer Nachtruhe empört, herbeizuströmen und schließlich endet die nächtliche Serenade in einer allgemeinen Prügelei, deren Hauptopfer Beckmesser ist. Sachs zieht den Ritter Stolzing in sein Haus und Eva kehrt zum Vater zurück. So ist der Friede einstweilen wieder hergestellt und mit Sachsens Hilfe eine Flucht der jungen Liebenden verhindert.

3. Akt

Am nächsten Morgen weiß Sachs mit klugem Rat den Junker Stolzing von der Berechtigung gewisser durch Tradition geheiligter Kunstregeln zu überzeugen. – Den Stadtschreiber Beckmesser, der herbeikommt, um sich in seiner Verzweiflung von dem berühmten Dichter Hans Sachs Hilfe für den Entwurf seines eigenen Preisliedes zu holen, weiß der listige Sachs noch gründlicher zu verwirren, so daß er sicher sein kann, daß Beckmesser mit seinem Poem fallieren muß. Beckmesser hat nämlich das Manuskript des Liedes gefunden, das Stolzing kurz zuvor unter der Anleitung von Sachs gestaltet hat, und zwar ist es die Erzählung eines Traumes, den Stolzing in dieser Nacht gehabt hat. Sachs weiß sehr wohl, daß dieses kühne und ganz und gar neuartige Gedicht in den Händen des verknöcherten Beckmesser zu einer Farce werden muß. – Als wenig später Eva erscheint, um ihren angeblich zu engen Schuh für den Festtag richten zu lassen, weiß Sachs sogleich, daß sie nur kommt, um nach Stolzing zu forschen. Als Stolzing das Zimmer betritt und Eva in ihrem Festkleid erblickt, inspiriert ihn Evas Schönheit zu einem Lied, in dem das Traumerlebnis der vergangenen Nacht sich zur reinsten künstlerischen Form steigert. Sachs bricht mit dem jungen Paar zur Festwiese auf. Zuvor hat er seinen Lehrbuben David zum Gesellen gemacht, und somit ist für David die Verwirklichung seiner alten Hoffnung nahegerückt, Magdalena ehelichen zu können.

Auf der Festwiese hat sich das Volk von Nürnberg versammelt, die Meister der Zünfte ziehen auf, das Preissingen beginnt. Als Erster singt Beckmesser. Jedoch trägt er das gestohlene Lied so heillos verwirrt vor, daß er öffentlich verlacht wird und mit Schimpf und Schande abziehen muß. Der erstaunten Versammlung verkündet Sachs, daß dieses Lied in Wirklichkeit sehr schön sei, wenn es nur der Rechte vorträge. Er winkt Stolzing herbei, und als dieser sein Preislied gesungen hat, ist der Jubel des Volkes, das die Genialität des jungen Künstlers instinktiv erkennt, so groß, daß auch die Meister nicht länger widerstehen können und Stolzing den Preis zuerkennen. Als Stolzing, noch immer gekränkt von den Erlebnissen des vergangenen Tages, die Meisterkette zurückweisen will, weiß Hans Sachs ihn mit klugen Worten davon zu überzeugen, daß nur aus der echten Verbindung großer Tradition und lebensvoll-unkonventioneller Empfindung wahrhafte Kunst sich gestalten könne. Walther nimmt tief bewegt die Kette entgegen und empfängt die Hand seiner geliebten Eva.

Technische Leitung: Emil Buchenberger

Beleuchtung: Josef Plöckl

Anfertigung der Dekorationen: Ludwig Hornsteiner

Masken: Georg Rasche

Inspektion: Horst Wruck

und Ernst Weitzenböck



Richard Wagner
geboren 22. Mai 1813 · gestorben 13. Februar 1883



Fresken-Entwürfe von Michael Echter
für die geplanten Wagner-Säle
in der Münchner Residenz.
Theatermuseum München



Die Darstellungen halten sich genau
an die Uraufführung der »Meistersinger
von Nürnberg« am 21. Juni 1868 auf der
Bühne des Münchner Nationaltheaters

Friedrich Nietzsche

Eins ist noch wunderbarer, als dieses Werk (»Tristan und Isolde«): der Künstler selber, der nach ihm in einer kurzen Spanne Zeit ein Weltbild der verschiedensten Färbung »Die Meistersinger von Nürnberg« schaffen konnte. . . . Wer sich über die Nachbarschaft des »Tristan« und der »Meistersinger« befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkt nicht verstanden. Er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von andern Völkern gar nicht verstanden werden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen zu sein scheint – jene goldhelle, durchgegozene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben, und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren. . . . Es geht eine Lust an dem Deutschen durch Wagners Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimütigkeit im Verkehr mit ihm, wie so etwas, außer bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen läßt. Leiblichkeit des Ausdrucks, verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, ein merkwürdiger Reichtum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volkstümlichkeit – solche Eigenschaften würden aufzuzählen sein, und doch wäre dann immer noch die mächtigste und bewundernswürdigste vergessen. Wer hintereinander zwei solche Dichtungen wie »Tristan« und die »Meistersinger« liest, wird in Hinsicht auf die Wortsprache ein ähnliches Erstaunen und Zweifeln empfinden, wie in Hinsicht auf die Musik: wie es nämlich möglich wäre, über zwei Welten, so verschieden an Form, Farbe, Fügung als an Seele, schöpferisch zu gebieten. Dies ist das Mächtigste an der Wagnerschen Begabung, etwas, das – allein dem großen Meister gelingen wird: Für jedes Werk eine neue Sprache auszuprägen und der neuen Innerlichkeit auch einen neuen Leib, einen neuen Klang zugeben. Wo eine solche allerseltenste Macht sich äußert, wird der Tadel immer nur kleinlich und unfruchtbar bleiben, welcher sich auf einzelnes Übermütige und Absonderliche, oder auf die häufigen Dunkelheiten des Ausdrucks und Umschleierungen des Gedankens bezieht. Überdies war denen, welche bisher am lautesten getadelt haben, im Grunde nicht sowohl die Sprache, als die Seele, die ganze Art zu leiden und zu empfinden, anstößig und unerhört.



Atmosphäre - Sucher finden Atmosphäre

WK
MOBEL

Tausende von Menschen finden den Weg zur Brienner Straße in DIE EINRICHTUNG. Alle suchen Atmosphäre für ihre Wohnung. Aber alle stellen sich anderes darunter vor. Tausenderlei Vorstellungen von Atmosphäre zu realisieren, heißt für DIE EINRICHTUNG - im Sinne Goethes - die Forderung des Tages. Sie erfüllt uns mit Begeisterung, wie wir sie mit Begeisterung erfüllen.

Für Ihre Wohnung finden Sie gemeinsam mit uns Ihre eigene, im besten Stil der Zeit geprägte Atmosphäre. Auch kleine Dinge können Atmosphäre schaffen. Und die großen kosten bei uns oftmals weniger als Sie denken!

**Die Einrichtung
Beringer u. Koettgen**

München Brienner Straße 12

EIN FESTLICHER ABEND



mit der eleganten Brille –
den unsichtbaren
Söhnges-pupil-linsen –
dem guten Opernglas.



Söhnges Brienner Straße 7

Schwarzwälders

Naturweinstuben

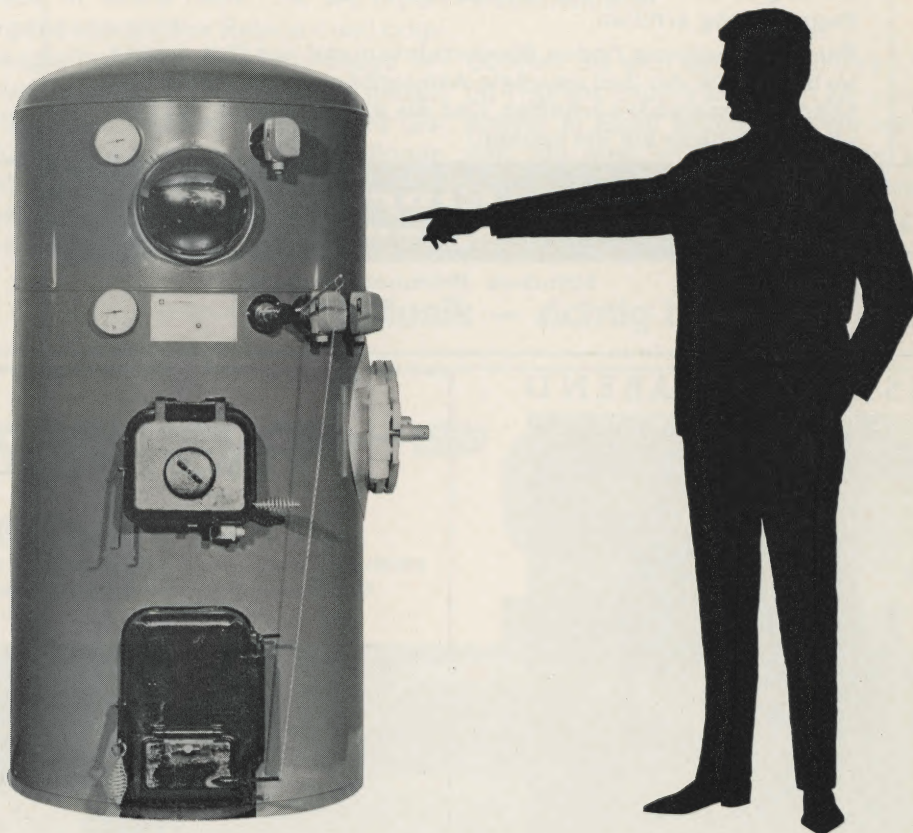
bieten Bestes aus Küche und Keller



München 2, am Dom, Hartmannstraße 8
Telefon: Gästeruf Naturweinstuben 2272 16
Naturweinhandlung 22 29 29



Wenn Heizung und Warmwasser — dann Krupp-Kessel



Informationen erhalten Sie durch:

Fried. Krupp Eisen- und Stahlhandel
43 Essen, Altendorfer Str. 100

Verkauf und Einbau durch örtliche Zentralheizungsfirma



Giacomo Puccini: Tosca
Inszenierung Hans Hartleb
Bühnenbild Ekkehard Grübler







Georg Friedrich Händel
Xerxes



Münchner Festspiele 1965: 17. Juli mit 15. August · Gesamtleitung Professor Rudolf Hartmann

Cuvilliéstheater	<i>Georg Friedrich Händel</i> XERXES 26. Juli, 2., 12. August <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>	Cuvilliéstheater	CAPRICCIO 21., 31. Juli, 7. August INTERMEZZO 23., 28. Juli
Nationaltheater	DON GIOVANNI in italienischer Sprache 22., 27. Juli, 2. August	Nationaltheater	<i>Paul Hindemith</i> CARDILLAC 29. Juli, 10. August
Cuvilliéstheater	COSI FAN TUTTE 22., 29. Juli, 5., 14. August DIE HOCHZEIT DES FIGARO 20., 25., 30. Juli, 4., 11. August <i>Gioacchino Rossini</i> DIE LIEBESPROBE 19., 24. Juli, 9. August <i>Richard Wagner</i>	Nationaltheater	<i>Carl Orff / Claudio Monteverdi</i> Lamenti: KLAGE DER ARIADNE ORPHEUS TANZ DER SPRÜDEN 19. Juli, 5. August <i>Ernst Krenek</i>
Nationaltheater	DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 18. Juli, 1., 8., 15. August TRISTAN UND ISOLDE 25. Juli, 6. August <i>Richard Strauss</i>	Nationaltheater	KARL V. 3. August <i>Liedermatinéen</i>
Nationaltheater	ARABELLA 17., 20. Juli DER ROSENKAVALIER 30. Juli, 4., 9., 13. August	Cuvilliéstheater	INGRID BJONER · 18. Juli HERMANN PREY · 25. Juli KIETH ENGEN · 1. August
		Brunnenhof der Residenz	2 <i>Serenaden</i> 27. Juli, 3. August Der Vorverkauf beginnt am 24. April

Ballett-Festwoche: 8. mit 12. Mai 1965 LEITUNG HEINZ ROSEN

Nationaltheater

8. Mai PREMIEREN-ABEND

Tschaikowsky	SERENADE	Choreographie: George Balanchine
Bartók	MEDEA	Choreographie: Birgit Cullberg
Berlioz	ARCADES	Choreographie: Attilio Labis

9. und 10. Mai

Gastspiel Ballet du XX^e Siècle (Maurice Béjart)

Ohana	PROMÉTHÉE	Choreographie: Maurice Béjart
Henry/ Schaeffer	SYMPHONIE POUR UN HOMME SEUL	Choreographie: Maurice Béjart
	ETUDES	Choreographie: Béjart/Belda
Wagner	MATHILDE	Choreographie: Maurice Béjart

11. Mai

Tschaikowsky DORNRÖSCHEN Choreographie: Heinz Rosen
mit Gästen des Staatlichen-Kirow-Balletts Leningrad

Beginn des Vorverkaufs am 28. April 1965

12. Mai GALA-ABEND

mit
Kirsten Simone – Henning Kronstam
(Königl. Ballett Kopenhagen)
Claire Motte – Attilio Labis (Opéra Paris)
Carla Fracci (Scala Milano) – Attilio Labis (Opéra Paris)
Christel Zimmerl – Karl Musil (Staatsoper Wien)
Lupe Serrano – Royes Fernandez (United States)
Zsuzsa Kun – Ferenc Havas (Staatsoper Budapest)
Dulce Anaya – Rainer Köchermann (Staatsoper Hamburg)
Konstanze Vernon – Winfried Krusch (Staatsoper München)
Margot Werner – Roger Lucas (Staatsoper München)
Helga Heinrich – Heino Hallhuber
(Staatsoper München)

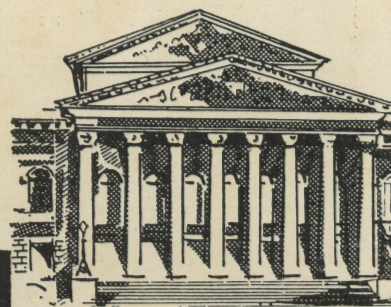
Änderungen vorbehalten



VON STILLEN KÜSTEN
IN DIE ELEGANTE WELT: *Bernstein* -
Gold der OSTSEE

Moderner Bernsteinschmuck
aus eigenen Werkstätten!

Der Bernsteinladen im
Rathaus am Marienplatz



In diesem Hause
gehen Sie auf

**GIRLOON-HOCHFLOR
UND GIRNOVA**

der Perlon-Velours
Auslegware

geschmackvoll
überragend haltbar
schmutzunempfindlich

geliefert und verlegt von
Bayerns großem Einrichtungshaus

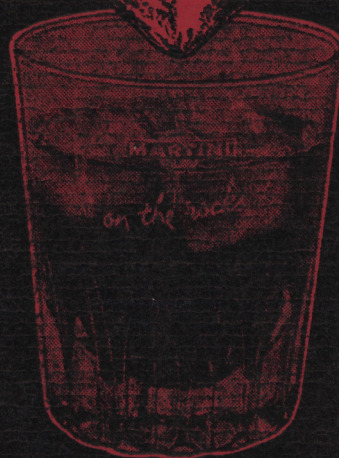
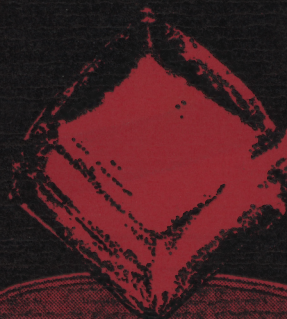
böhmler

BÖHMLER IM TAL

Teppiche · Möbel · Gardinen · Betten · Tapeten · Linoleum



on the rocks



.. zu jeder
Gelegenheit